

Detail Berita

- [Kembali ke Form Pencarian](#)
- [Kembali ke Hasil Pencarian](#)
- [Cetak/ Simpan](#)

Upaya Hidup Seni Rupa Pembaruan

KOMPAS - Minggu, 11 Oct 1992 Halaman: **10** Penulis: **MOELYONO** Ukuran: **10619**

UPAYA HIDUP SENI RUPA PEMBARUAN

SAMPAI hari ini, hampir 20 tahun, Seni Rupa Pembaruan di Indonesia mengupayakan hak hidupnya. Catatan terhangat tentang upaya hidup Seni Rupa Pembaruan yang bergaya hidup eksperimentasi dan eksplorasi kreativitas pemikiran serta sikap demokratis, adalah pameran Binal Experimental Arts, 27 Juli-4 Agustus 1992 di Yogyakarta.

Upaya hidup Seni Rupa Pembaruan selama hampir 20 tahun, tentu menarik untuk dikaji. Apalagi sampai hari ini, di dalam banyak pameran besar, Seni Rupa Pembaruan yang menggunakan idiom dan ekspresi baru, selalu saja dipinggirkan. Kini, seni rupa Indonesia didominasi seni lukis.

Kajian pada tulisan ini bersifat reflektif. Hanya berdasar pengamatan umum, data terbatas, didukung pengalaman penulis pernah hidup bersama beberapa bekerja Seni Rupa Pembaruan; serta keterlibatan penulis dalam upaya menghidupi seni rupa pinggiran tersebut.

Beban Konseptual

Pameran Binal Experimental Arts merupakan pemberontakan kaum muda terhadap ekspresi forum seni rupa yang dimapankan berupa Biennale Seni Lukis Yogyakarta III, 1992, 28 Juli-5 Agustus 1992, yang dibatasi dengan kriteria "seni lukis" dan usia peserta paling muda 35 tahun.

Franki Raden dalam tulisannya Gerakan "Binal" dari Yogyakarta: Menempatkan Seni di Masyarakat (Kompas, 16/8) mengupas bahwa dalam konteks peristiwa Binal muncul sebagai upaya para seniman muda Yogyakarta untuk menolak kesan seni modern sebagai menara gading dan meletakkan kembali kedudukannya ke tengah-tengah kehidupan praxis masyarakat. Juga merupakan gerakan kesenian yang melawan modus penalaran instrumental reason yang menjadi kekuatan dari budaya kapitalistis dalam menggiring manusia menjadi pragmatis dan materialistis.

Sedangkan Afrizal Malna yang menulis Binal Experimental Arts di Yogya Sistem Mapan dan Teror Teks menyatakan bahwa barangkali proyeksi yang bisa diambil dalam Binal adalah membebaskan masa depan dari keterasingan dan beban kemewahan. Walaupun sebagai sebuah penampilan, Binal masih memiliki beban konseptual yang kurang menjelaskan yang menjelaskan kehadiran dirinya sendiri. Sebagai plesetan "Binal" dari "Biennale", ia lebih merupakan reaksi terhadap pengaturan dunia seni. Pada hal pada dirinya sendiri, Binal bisa

dijelaskan sebagai karya seni yang lahir dari perubahan-perubahan yang berlangsung dalam masyarakat, terutama oleh pertumbuhan kota yang memerlukan lahirnya bentuk-bentuk kesenian lain sebagai seni instalasi (Kompas, 9/8).

Beban konseptual memang itulah yang dominan muncul pada penampilan Binal. Karya yang lahir lebih merupakan instrumen untuk menyatakan pemberontakan. Garapan visual dan implementasi konsepsi menjadi tidak utama.

Mengapa beban konseptual justru kini menjadi kendala dominan dalam proses garapan karya-karya Binal? Binal sebagai semacam benang merah rantai perjalanan sejarah Seni Rupa Pembaruan yang telah berjalan hampir 20 tahun mungkin mengharap proses sejarah yang tidak jalan di tempat, yang tidak involutif. Biarpun juga tidak mengharap sejarah berjalan linier ke titik progres yang jelas, tetapi ia mengharap sejarah seni berjalan dari titik ke titik tahapan secara dialektis.

Paradigma pemikiran

Marilah coba kita lacak jejak paradigma pemikiran Seni Rupa Pembaruan yang telah dilakukan beberapa pejalan peseni-rupa muda.

Tahun 70-an, lirisisme menandai ciri perkembangan karya seni lukis dan patung para seniman. Lirisisme merupakan ungkapan emosi dan perasaan seniman. Seni lukis atau patung adalah bidang ekspresif, tempat memproyeksikan emosi dan getaran perasaan dan jiwa seniman. Bidang lukisan atau patung dipandang sebagai dunia imajinasi yang memiliki kodrat sendiri, dunia imajiner.

Dunia yang tampil pada kanvas bukan dunia kongkret, tetapi dunia liris, maya atau tidak riil, di mana dalam lukisan atau patung, emosi mengalami penyaringan dan penjelmaan, demikian Sanento Yulima (1976). Menurut Sanento pula gejala perlawanan terhadap lirisisme adalah munculnya Gerakan Seni Rupa Baru, 1975 dengan karya-karya yang bersikap antilirisisme.

Jika lirisisme menyaring dan mentransformasikan pengalaman serta emosi ke dalam dunia imajiner, maka nonlirisisme, seakan seniman menghindari penyaringan dan transformasi. Bukan gambaran benda-benda yang memperlihatkan, melainkan benda-benda itu sendiri yang disuguhkan. Bukan rasa jijik yang ditampilkan dalam lukisan, tetapi rasa jijik yang ditampilkan karena hadirnya benda yang sesungguhnya. Karya seni bukan lagi sepotong dunia imajiner yang direnungi dari suatu jarak, melainkan obyek kongkret yang melibatkan penanggap secara fisik.

Tahun 1977 Kelompok Kepribadian Apa di Yogya mempertanyakan tentang kepribadian Indonesia, yang bagi para perupa muda itu, pemantapan kepribadian Indonesia dengan anutan pola yang instruksional akan membelenggu kebebasan kerja kreativitas berseni rupa.

Tahun 1981, Semsar Siahaan menggelar happening art dengan aksi membakar patung karya Drs Sunaryo, Patung Citra Irian dalam Torso, lewat garapan bertema Oleh-oleh dari Desa II. Semsar menulis petisi: Tuan-tuan Besar Yth. Sudah saatnya kegiatan Seni Rupa dan akademinya turun ke tingkat Masyarakat dominan Indonesia (Tani dan Nelayan). Bergaul dalam kesederhanaan tanpa mimpi (onani). Realitas lebih menjadi tuntutan kaum Akademi Kesenian Rupa, demi citra kemakmuran Bangsa Indonesia yang utuh dan layak.

Semsar melakukan kritik terhadap sikap menara gading se-

ni rupa kontemporer di Indonesia, yang tidak mau lagi menyuarkan rakyat yang tertindas.

Tahun 1985, kelompok Proses '85 memamerkan Seni Rupa Lingkungan di Jakarta. Pemikiran yang diutarakan adalah bahwa peseni rupa dalam menghadapi, mendekati dan mengangkat sebuah masalah sosial diupayakan secara obyektif dan proporsional dengan membuang interpretasi subyektif berdasar intuisi atau getaran jiwa yang justru menghasilkan distorsi.

Pendekatan dan pemahaman masalah secara obyektif, proporsional adalah dengan menggunakan penelitian, observasi yang melibatkan ilmuwan atau praktisi aktivis lingkungan yang berkompeten. Pameran merupakan presentasi analisa nalar guna mengkomunikasikan problem lingkungan.

Tahun 1986/1987, Moelyono melakukan praksis Seni Rupa Penyadaran bersama warga komunitas pantai selatan Tulungagung di Dukuh Brumbun dan Nggerangan. Dasar pemikiran praksis adalah: setiap orang adalah subyek. Setiap orang mempunyai potensi untuk menguasai media seni rupa. Jika setiap orang dapat menguasai media seni rupa, maka setiap orang dapat menguasai media aspirasi. Praksis Seni Rupa Penyadaran adalah membangun kepercayaan rakyat bawah menguasai media aspirasi nonhirakis, guna menyampaikan sendiri problem realitas kehidupan yang dihadapi.

Tahun 1987, kelompok Seni Rupa Baru muncul lagi dengan pameran Proyek 1: Pasaraya Dunia Fantasi, di Jakarta. Pada pameran tersebut, mereka mengeluarkan "manifesto gerakan seni rupa baru 1987" yang berjudul Seni Rupa Pembebasan Pembebasan Seni Rupa, dengan pernyataan: seni rupa pembebasan adalah sebuah tata pengungkapan yang didasari kesadaran perlunya pembebasan definisi seni rupa. Bentuk pengungkapannya mengutamakan pernyataan dan semangat penjelajah, didasari estetika pembebasan.

Pembebasan seni rupa adalah ikhtiar mengubah definisi seni rupa. Prinsip kesadarannya, seni rupa adalah gejala plural, yang didasari berbagai tata acuan. Definisi seni rupa yang diakui dan berlaku di masa kini terbelenggu pada: seni lukis, seni patung, dan seni grafis. Seni rupa yang terkungkung pada satu tata acuan: high art.

Secara tidak langsung, gerakan Seni Rupa Pembaruan di atas, ternyata saling isi mengisi, menenun langkah pemikiran yang dialektis. Hanya sekarang, karena arus seni rupa Indonesia didominasi oleh seni lukis dan tidak adanya pencatatan data yang rinci tentang gerakan Seni Rupa Pembaruan, membuat langkah perjalanan baru dapat terjebak menjadi involutif.

Maesenas upaya hidup

Maesenas gerakan Seni Rupa Pembaruan tahun 70-an adalah para orang tua si mahasiswa seni rupa, lewat dana biaya kuliah bulanan. Sedangkan penyokong semangat nakalan berkarya dekade 70-an di Yogya, adalah Pak Kayam. Misalnya sewaktu persiapan pameran Seni Kepribadian Apa di Seni Sono, Pak Kayam dengan sabar mau memberi "petunjuk wejangan". Sementara esoknya, pameran ternyata ditutup pihak polisi.

Dua puluh tahun kini, para pelopor yang dulu heroik berambut gondrong, sekaran memakai seragam baju Korpri. Ia telah beranak-istri. Kawan penggerak lainnya menjadi wartawan, desainer grafis, pelukis, ibu rumah tangga. Di antara penggerak menyatakan bahwa ide Seni Rupa Pembaruan mengalami kebangkrutan, karena ditodong kewajiban menghidupi anak istri. Dulu pameran ditutup oleh polisi, kini cukup oleh anak istri saja.

Juga ada yang menyatakan setelah berjuang 25 tahun, sekarang sah untuk jualan lukisan pada para kapitalis kontemporer zaman Orde Baru yang terdiri dari putra-putri penguasa sa militer atau kelompok elite Cina.

Persoalan mendasar untuk menjaga konsistensi upaya hidup dan proses gerakan selanjutnya yang dialektis adalah belum terbangunnya forum dan jaringan pekerja Seni Rupa Pembaruan. Dengan adanya forum, diupayakan gesekan pemikiran menjadi tajam dan terbangun paradigma. Juga mungkin telah saatnya dibutuhkan pemikiran estetika, filsafat, praktis, visual, dari Seni Rupa Pembaruan lewat kajiandari lintas disiplin ilmu di seni rupa, misalnya ilmuwan dan STF Driyarkara, LIPI atau lainnya.

Dengan dibangunnya jaringan, gerakan-gerakan di daerah mana pun akan terpantau, tercatat. Pekerja dapat saling dialog, saling bersikap demokratis, tidak egois, apalagi hedonis. Saling memfasilitasi. Seperti nasib penulis yang tidak bisa ikut pameran ARX-3 di Perth, karena tidak punya pengiriman karya, karena tidak tahu induk jaringan ARX Indonesia. Agar juga jaringan sepekerja yang ada tidak hanya kelompok pelukis saja. ***

(Moelyono, praktisi seni rupa komunitas)

[Kembali ke atas](#)